



Nau Literária: crítica e teoria de literaturas • [seer.ufrgs.br/NauLiteraria](http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria)  
ISSN 1981-4526 • PPG-LET-UFRGS • Porto Alegre • Vol. 07 N. 02 • jul/dez 2011

## Dossiê: Mia Couto

# Identidade e memória em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto

Novalca Seniw Ribeiro\*

**Resumo:** Esse artigo analisa como Mia Couto, em seu romance *O outro pé da sereia*, favorece uma reflexão acerca da identidade africana quando faz da história um sítio a ser revisitado e relido pela ótica da memória no espaço da literatura.

**Palavras-chave:** Mia Couto; literatura; identidade; memória; narrativa.

**Abstract:** This article analyses how Mia Couto in his novel *O outro pé da sereia* makes possible a reflection about the African identity when he makes the history a place to be revisited and reread through the lens of memory on the space of literature.

**Keywords:** Mia Couto; literature; identity; memory; narrative.

*Mais difícil, mesmo, é a arte de desler.*  
Mário Quintana

## 1 Introdução

Escutar e valorizar as vozes dos ignorados e/ou excluídos pelo discurso histórico constitui uma tendência atual dos estudos culturais e literários. Abrir espaço para o olhar que vem de dentro e que pertence a esses que estão de fora do discurso hegemônico lança luzes sobre o modo como essas vozes percebem e questionam os fenômenos a que estiveram sujeitos e cujas consequências marcantes e, por vezes, dilacerantes, foram por elas herdadas.

No que se refere ao romance de Mia Couto, *O outro pé da sereia*, que tem por palco o Moçambique de dois tempos distintos – o do século XVI e do tempo atual – trata-se de desvendar a memória, reinterpretá-la a partir da ótica daqueles que são os herdeiros dos eventos da escravidão e da colonização e que se questionam a respeito de quem são de fato, como se apresentam para si mesmos e para os outros em um contexto pós-colonialista e em uma conjuntura pós-moderna. A quebra de estereótipos e a revisão das identidades, nesse contexto histórico e literário, apresentam-se como um caminho para melhor compreender a reelaboração dos discursos identitários africanos.

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, com ênfase nas áreas de Literatura Francófona e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

## 2 Desleitura

Comumente associada ao primitivo, ao selvagem e ao exótico, a África – tal qual representada no imaginário ocidental – resulta de uma visão eurocêntrica construída e difundida por um longo tempo desde o século XV quando se iniciou o processo de ocupação territorial, exploração econômica e domínio político do continente africano pelos europeus. Assim, ao fazer referência a esse continente que, ao longo dos séculos, assumiu características míticas no imaginário coletivo, não se pode esquecer que se trata de uma representação.

Ao lermos os textos europeus que retratam o Africano (o mesmo sucede, aliás, se interpretarmos ícones), mesmo os mais descritivos, temos de partir sempre do princípio de que estamos perante representações, o que é dizer, perante (re)construções do real. [...] Essa construção faz-se de acordo com as categorias culturais e mentais de quem viu, ou (e) de quem escreve [...]. A representação é, aqui, a tradução mental de uma realidade exterior que se percebeu e que vai ser evocada — oralmente, por escrito, por um ícone — estando ausente. (HORTA, 1995, p. 189)

No que tange à representação do africano como um ser bárbaro, é necessário considerar que tal representação foi construída a partir do contraste entre o homem europeu “civilizado” e esse “outro” tão diverso, o africano. Essa representação cristalizou-se e diluiu, no discurso histórico, a possibilidade de se ver o africano como o que de fato era – um indivíduo inserido em uma civilização com avanços próprios, formada por povos distintos com culturas distintas e com particularidades sócio-econômicas diversas. Ou seja, a negação de uma África com características próprias anterior ao processo colonialista implica na negação da identidade do homem africano anterior a esse episódio.

Segundo o crítico cultural Kobena Mercer (1990 *apud* HALL, 2006, p. 9) “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza.” Dessa forma, pode-se pensar que a identidade do indivíduo africano é posta em questão a partir da travessia do oceano Atlântico pelos navios negreiros – a *middle passage* – pois retoma a seguinte questão: a África que imaginamos é a África que sempre existiu? O homem africano não se sabia africano, pois tal definição se dá somente no momento da dominação européia sob os povos de África. É Édouard Glissant quem o diz em seu *Traité du Tout Monde* (1997, p. 55): “Bien sûr je ne concevais pas que j’étais africain, l’Afrique n’est vraiment l’Afrique aux yeux des autres qu’au moment de la conquête.”<sup>1</sup>

Nesse sentido, tanto o evento diaspórico como o processo colonialista contribuíram para que essa identidade, colocada em questão, se fragmentasse e produzisse efeitos que são

<sup>1</sup> “É certo que eu não pensava que eu era africano, a África é realmente África aos olhos dos outros somente no momento da conquista.” (Tradução livre)

sentidos ainda hoje. Eis a razão pela qual tantos autores advindos desse grande continente chamado África transformam suas produções críticas e/ou literárias um campo, um espaço para se discutir e pensar a redefinição do que é essa identidade africana. No que se refere a *O outro pé da sereia*, tal processo se efetiva pela reescrita, pela desleitura da história e análise de memórias, aquelas carregadas pelos indivíduos que compõem a coletividade.

A literatura se constitui, assim, como o espaço no qual ocorre essa travessia/desleitura da memória histórica, bem como a que cada indivíduo comporta. Em *O outro pé da sereia* a travessia aponta para a redefinição das identidades efetuada em movimentos em direção a um passado relegado ao esquecimento, redefinição essa que se confronta com imagens estereotipadas do homem africano.

No romance, o autor narra duas histórias separadas por mais de 400 anos de diferença e que se alternam na estrutura geral da obra. Ao situar a narrativa em dois tempos distintos e intercalá-los na forma de capítulos, Mia Couto possibilita que se faça uma viagem de ida e volta no tempo o que, por sua vez, viabiliza uma releitura da história, passando pelas diferentes vozes que a narram.

Na primeira, o leitor é levado a conhecer a história de Mwadia Malunga e de seu marido, Zero Madzero que encontram uma imagem de Nossa Senhora, bem como um baú com ossos e manuscritos nas proximidades de Antigamente, povoado em que vivem. Mwadia recebe a tarefa de levar a imagem para Vila Longe, sua cidade natal e onde ainda vive sua família, a fim de providenciar-lhe abrigo. Nesse retorno às origens – a primeira travessia de encontro ao passado e de resgate, portanto – outros tantos personagens e suas histórias são gradativamente apresentados, tais como o barbeiro e ex-guerrilheiro Arcanjo Mistura, o empresário Casuarino Malunga, a família mista de Mwadia e, entre outros, o afroamericano Benjamin Southman e a brasileira Rosie, casal que vai para a África em busca de suas origens.

A segunda história narra como a imagem de Nossa Senhora chegou a Moçambique, em 1560, trazida pelo jesuíta D. Gonçalo da Silveira, em uma nau portuguesa. Benzida pelo papa a fim de ser oferecida ao rei de Monomotapa (que corresponde atualmente ao território dos atuais Moçambique e Zimbábue), a imagem cai nas águas do rio Mandovi. Recuperada pelo escravo Nimi Nsundi a imagem prossegue viagem, mas acreditando se tratar de Kianda ou Nzuzu, deusa africana das águas, o escravo lhe amputa um dos pés, pois uma Kianda não possui essa parte da anatomia humana. Nsundi acreditava também que, retirando os pés da imagem, a Kianda estaria livre, em sua forma natural, para retornar às águas e reencontrar o seu povo.

Ocorre nesse episódio a resignificação – isto é, a desleitura – do ícone que identifica, em um primeiro momento, a cultura do branco dominador que se sobrepõe à do dominado, minando-lhe a manifestação. Pela ótica do escravo Nsundi, a imagem constitui somente o invólucro material no qual está presa e oprimida uma das representações religiosas de seu povo – a deusa das águas – reconhecida por ele em função dos cabelos, da pele clara e da túnica azul. Para além da identificação visual entre as citadas representações religiosas, há ainda aquela que se estabelece entre o escravo, a Kianda e a imagem de Nossa Senhora. Essa identificação evidencia a igualdade de uma condição a eles imposta: Nsundi está preso a condição de escravo; Kianda, a uma condição material que não lhe é própria e a Virgem, à condição de ser, entre outros, símbolo da dominação. Somente a consciência de que essa condição é imposta – por consequência, inapropriada a qualquer ser – é que permite ao escravo Nsundi a iniciativa audaciosa de libertar a Kianda. Assim, ele tenta devolver à deusa das águas a integralidade de sua identidade, ainda que para isso tenha que “aleijar” a de Nossa Senhora.

A relação estabelecida entre Kianda e Nossa Senhora pelo escravo Nsundi faz dele um crítico de si mesmo; o reconhecimento de que “a verdadeira viagem é a que fazemos dentro de nós” (COUTO, 2006, p. 207) evidencia a consciência de uma identidade em crise que busca se redefinir pelo contraponto entre a própria cultura e a assimilada, a qual o dominado deve reelaborar por encontrar-se na situação de gente “exilada do passado, impedida de falar senão na língua dos outros, obrigada a escolher entre a sobrevivência imediata e a morte anunciada.” (COUTO, 2006, p. 260). Pela voz de seu personagem Nimi Nsundi, um escravo, Mia Couto faz a síntese dessa identidade que se fragmenta com o intuito de se encaixar num sistema imposto:

Não, minha amiga Dia, eu não traí as minhas crenças. Nem, como você diz, virei as costas à minha religião. A verdade é esta: os meus deuses não me pedem nenhuma religião. Pedem que eu esteja com eles. E depois de morrer que seja um deles. Os portugueses dizem que não temos alma. Temos, eles é que não vêem (...) é essa a razão por que D. Gonçalo quer embranquecer a minha alma. Não é a nossa raça que os atrapalha: é a cor da nossa alma que eles não conseguem enxergar. (...) Critica-me por que aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chamam isso de baptismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando na casa de Kianda (...). De todas as vezes que rezei não foi por devoção. Foi para lembrar. Porque só rezando me chegavam as lembranças de quem fui. (COUTO, 2006, p.113)

Pela assimilação de traços culturais do outro – língua, hábitos e práticas religiosas – o escravo descobre o que ele *não é* e assim recupera o que lhe foi confiscado: sua ancestralidade, sua cultura, sua identidade. Só a morte o libertará da condição a ele imposta – a de escravo – mas não sem antes resgatar e redefinir sua identidade de homem africano. É

pela lembrança, pela memória de quem foi, isto é, um indivíduo não aleijado de sua identidade, que Nimi Nsundi reelabora o discurso hegemônico em torno de sua representação.

É no território da memória que tal resignificação se produz, é no espaço do pensamento crítico que ela se efetiva. Assim, a viagem empreendida pela nau portuguesa, no século XVI, em direção ao “misterioso” e ao “selvagem”, por analogia, implica na viagem interior empreendida pelos personagens em busca de um “eu” coerente frente um mundo transformado pelas relações de dominação. A viagem de retorno à terra natal empreendida por Mwadia Malunga quase 500 anos depois, é também uma viagem de descoberta de si, de redefinição do “eu” e de aceitação.

Mwadia<sup>2</sup> é ela própria a nau que atravessa o mar da memória transportando consigo a carga simbólica de mais de 400 anos de esquecimento. Nesse sentido, o reaparecimento da imagem de Nossa Senhora quase quatro séculos é o estopim que inflamará as discussões em Vila Longe sobre um passado que insiste em reaparecer de entre as névoas do esquecimento, exigindo que os personagens enfrentem suas memórias mais amargas e dolorosas, seus medos e desilusões e, sobretudo, que questionem quem eles são para si mesmos e para os outros.

### **3 Memória e História: narrativas**

Na história dos povos africanos, o evento diaspórico é extremamente significativo. Enquanto narrativa, a Diáspora veste-se de exílio que recupera a memória através da lembrança. A história narrada corresponde à memória coletiva, perpassando por diferentes lembranças de povos distintos e que, por sua vez, formam um grande tecido cultural já no seu próprio berço – a África. A lembrança vivifica a memória de um fato, de um evento histórico; porém, nem todos os que narram a história, são narrados nela, a historiografia não os assimila. Daí decorre a importância do papel dos intelectuais engajados nas discussões pós-diaspórica e pós-colonialista como agentes da lembrança que se transformam na voz daqueles que não puderam falar.

O resgate da identidade e sua redefinição se fazem no âmbito da palavra, pois ela é o meio pelo qual se perpetua a memória, é o meio pelo qual se escreve e/ou se reescreve a história. É, portanto, pela palavra oral que os habitantes de Vila Longe reescrevem a sua história coletiva de descendentes de escravos, esquecida ao longo do tempo e oferecida aos recém-chegados Benjamin Southman e Rosie – ele, um antropólogo norte-americano; ela, uma psicóloga brasileira. Ambos pertencem a uma ONG de ajuda ao continente africano e

---

<sup>2</sup> O nome Mwadia significa “canao”.

para lá se dirigem em busca de relatos sobre a escravidão. É nesse momento que os habitantes de Vila Longe se defrontam com o fato de que esqueceram o seu passado em comum.

- Nós também não sabemos de onde vimos, argumentou Matambira.

Esse desconhecimento era mais do que uma ignorância: era uma estratégia de sobrevivência antiga, tão antiga que a memória não podia alcançar. Os antepassados de Vila Longe, todos esses que viveram junto ao rio, tinham sofrido da mesma doença. Também eles, perante a pergunta “quem são vocês”, responderiam: “nós não somos quem vocês procuram”. Tinha sido assim desde há séculos: eles eram sempre outros, mas nunca exactamente “aqueles” outros. (COUTO, 2006, p. 295)

Se o ato de esquecer se constituiu, outrora, uma estratégia de sobrevivência, quando chegam os afro-americanos, a lógica se reverte e a estratégia, agora, passa a ser o ato de lembrar. Mas tendo sido tão felizes na prática de esquecer, os habitantes de Vila Longe se articulam a fim de forjar toda uma história sobre seus antepassados escravizados pelos portugueses:

- Mas aqui em Vila Longe, houve quem fosse levado nos navios? Eu acho que não...

- Acha? Pois vai passar a achar o contrário. Nós vamos contar uma história aos americanos. Vamos vender-lhes uma grande história.

E Casuarino mandou o seguinte: eles que se preparassem para escavar nos antigamentos e retirar de lá um antepassado agrilhado, um tetravô arrancado da terra e embarcado para além do Atlântico. (COUTO, 2006, p. 133)

Assim, os habitantes de Vila Longe forjam memórias e histórias que possam satisfazer a necessidade de Benjamim de recuperar uma África enquadrada como primitiva e selvagem; seu desejo é nada mais do que um eco de um discurso secular europeu cristalizado e legitimado ao longo do tempo. Pautado no estereótipo da Mãe África e destituído de memória pessoal em relação a um passado africano, Benjamim busca através da palavra do Outro o seu lugar de pertencimento e, após receber seu nome africano, parte em viagem África adentro, em busca da suas origens. Benjamin não percebe que a verdadeira viagem deve ser feita dentro de si e que descobrir quem se é não significa somente identificar-se com práticas, pessoas e coisas, mas perceber que esse reconhecimento, essa descoberta de si também se faz na quebra de idéias pré-estabelecidas, preconceitos, estereótipos e concepções folclorizadas.

Dessa forma, a África se constitui uma referência cultural e, por conseguinte, uma referência identitária para aqueles que sabem que “a viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores” (COUTO, 2006, p. 329), quando “regressamos a nós, não a um lugar” (COUTO, 2006, p. 329). Não se trata, portanto, de um deslocamento geográfico – tal como o entendeu Benjamim Southman – mas sim transitar pelos territórios da memória até chegar a si mesmo.

#### 4 Outras narrativas: os nomes próprios

Si (como el griego afirma en el Cratilo)  
el nombre es arquetipo de la cosa,  
en las letras de rosa está la rosa  
y todo el Nilo en la palabra Nilo.  
Jorge Luis Borges

O nome próprio tem especial importância na cultura africana, pois se acredita que ele constitua a representação do destino do indivíduo que o carrega. Essa é uma característica, uma marca da cultura africana presente em *O outro pé da sereia* e para a qual se deve prestar atenção, uma vez não se tratar de algo aleatório ou casual. Antes, eles narram essas “outras histórias”: o que cada personagem representa sem que se enuncie; os nomes próprios dizem muito sobre esses personagens que tem seus papéis definidos no âmbito da narrativa.

Nesse artigo, não se propõe a análise de todos os nomes, somente alguns para fins de compreensão da real importância dos elementos constituintes da narrativa. Assim, a personagem Mwadia – cujo nome significa canoa – tem por função aproximar duas épocas e, por conseguinte, dois mundos distintos: o Moçambique do século XVI e o da sua contemporaneidade. Sua mãe, Dona Constança, é a que tem persistência, a que resiste com persistência. Seu padrasto, Jesustino – Jesus sem tino, sem prudência – é aquele que vai, desajuizadamente, ao encontro de seu destino. Seu marido Zero Madzero representa o que está ausente, o que se recupera pela lembrança, o que vive na memória, ainda que na forma de trauma. Lázaro Vivo, cujo primeiro nome é uma alusão à parábola bíblica do homem que morre e que ressuscita, é o que segue a tradição sem deixar de acompanhar as inovações do seu tempo. Zeca Matambira – cujo sobrenome significa dinheiro no idioma chisena falado em Beira – é o personagem que assume o cargo de contador dos lucros de Benjamin Southman, o antropólogo norte-americano. O sobrenome de Benjamin é extremamente representativo: ele significa homem do sul e constitui uma referência ao sul dos Estados Unidos. Essa região apresenta-se como um lugar no qual a escravidão era parte do sistema funcional da sociedade, a tal ponto que acabou por distingui-la do restante do país e mesmo defini-la: o sul escravagista existe em contraponto ao norte abolicionista.

Há ainda os personagens que, ao longo de suas vidas ou em algum momento marcante dela, trocam de nome, tentando diluir o passado e dando nova ressignificação ao presente. Assim, Jesustino, após cometer incesto com sua irmã, adota nomes diversos de tempos em tempos, como a morrer e a renascer sempre como outro homem, diferente daquele que cometera o ato-tabu. Também o imperador de Monomotapa, Nogomo Mupunsangatu, muda de nome ao ser batizado católico e passa a se chamar D. Sebastião e sua mãe, D. Maria, tais

quais os reis de Portugal. Da mesma forma, é o caso do padre Manuel Antunes que adota o nome de Nimi Nsundi, nome do escravo que morre por tentar libertar a Kianda. A adoção do nome do escravo como se seu fosse é coerente com o fato de Manuel Antunes achar que estava transitando de raça, que estava a tornar-se negro. É, talvez, aquele que, estando dentro do sistema dominante, compreenda melhor aqueles que estão de fora. Também Benjamin Southman muda seu nome e passa a se chamar Dere Makanderi:

Parou, olhou o céu e riu-se. **Já não sou afro-americano**, pensou. Agora que tinha um novo nome, pouco lhe interessava pertencer a uma identidade maior. Ao fim do cabo, o Mestre Arcanjo Mistura estava com a razão. Ter pátria, ter raça, nacionalidade: que importância tinha? Bastava assim. Dere Makanderi, criatura muito pessoal e intransmissível. Um homem subindo um rio à procura da nascente. Da sua nascente. (COUTO, 2006, p. 286-287).

É Benjamin Southman quem traz para a narrativa a marca evidente da condição diaspórica do africano. Ele traz em si, não só a referencia geográfica marcada pela segmentação étnica, mas também a identidade fragmentada do afro-descendente. Ele é aquele que vê na mãe África a matriz de sua identidade como algo pronto, permanente. Ele vê a África como o útero para o qual deve retornar para se reencontrar, mesmo sabendo ser tal movimento impossível. As identidades em trânsito ao longo de toda a narrativa deixam claro que só se pode avançar, não recuar. O retorno – representado pela fuga de Benjamin Southman para o interior da África após pagar por seu nome africano – ocorre apenas no plano do simbólico, e não se completa em todas as esferas. No caso de Benjamin, tal retorno se efetiva apenas na esfera geográfica: sendo um “leitor” das memórias alheias e não o “escritor” das suas próprias, ele não tem nem mesmo isso para ultrapassar suas “fronteiras interiores”.

## 5 Conclusão

Há em *O outro pé da sereia* a proposta de uma desleitura, de uma reinterpretação do que representa, do que significa, depois da diáspora e no contexto pós-colonialista, o lugar chamado África cujo passado inventado por outros, ao longo dos séculos, estabeleceu certos estereótipos que ainda hoje perduram. Está presente, no romance, a tentativa de desfazer a falsa impressão – marcada na história do mundo pelo discurso hegemônico ocidental – de que esse enorme continente nunca foi diverso ou complexo na sua representação.

Quando se fala de África de que África estamos falando? Terá o continente africano uma essência facilmente capturável? Haverá uma substância exótica que os caçadores de identidade possam recolher como sendo a alma africana? (...) É a própria pergunta que necessita ser interrogada. São os pressupostos que carecem ser abalados. E onde se enxergam essências



devemos aprender a ver processos históricos, dinâmicos sociais e culturais em movimento (COUTO, 2005, p. 11).

Ocorre, também, uma revisão dos discursos identitários africanos evidenciando que a cultura na qual se está inserido não evoca exatamente o que significa ou significou sua matriz, mas se renova e se (re)traduz constantemente nas suas origens; isto é, distingue-se da matriz, ainda que mantenha relação com ela. Isso também é possível quando se negocia o mais abertamente possível com a alteridade e suas diferenças, seus traços, suas marcas.

A questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia autocumpridora - é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação - isto é, ser para um Outro - implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. (BHABHA, 2001, p. 77-78)

Assim, o relevante é que a África, na conjuntura atual, fornece recursos de sobrevivência através de um processo de tradução cultural (cf. HALL, 2003, p. 40-41). A revisão identitária africana em *O outro pé da sereia* se efetiva pelo viés da memória e pelo abandono de estereótipos e idéias cristalizadas. Dessa forma, é possível recuperar e redefinir o que é o africano sem que haja um critério delimitador para essa concepção. Isso significa “desler” e reinventar a África inventada e mitificada pelo discurso eurocêntrico; trata-se de pensar em histórias alternativas que funcionem como contraponto à história construída pelo discurso colonial (cf. HALL, 2003, p.40). A memória, pois, transforma-se no instrumento que coloca em questão a identidade e que a redefine pela ótica do Outro – esse outro ignorado na narrativa historiográfica. Assim, a identidade do sujeito pós-moderno mostra-se movediça, variável e não permanente, imutável, totalizante.

[...] o processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático e é isso que produz o sujeito pós-moderno conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial e permanente. (HALL, 2006, p.35).

De fato, a característica evidente das identidades no contexto pós-colonial é justamente o seu caráter não-totalizante, variável, transitivo. Ser africano ou afro-descendente – definição que não se reduz de forma alguma a uma questão epidérmica – nesse contexto consiste em uma negociação constante não só entre culturas, mas também entre elas e suas matrizes, entre o que foi e o que é. Esse processo movente de redefinição identitária dá condições ao sujeito pós-moderno de se sobrepor aos estereótipos e de se articular no contexto histórico atual.

## Referências

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. Ufmg, 2001.

COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.

GLISSANT, Édouard. *Traité du tout monde*. Paris : Gallimard, 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003

HORTA, José da Silva. Entre história européia e história africana, um objecto de charneira: as representações. *Actas do Colóquio “Construção e Ensino da História da África”*, s.n., p. 189-200, sep.1994.